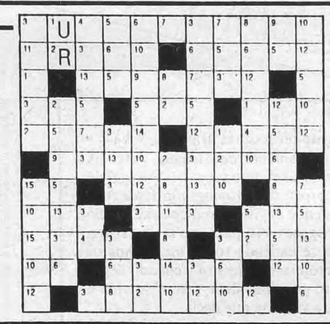
EN CLAVE

Resuelva el siguiente crucigrama sabiendo que a igual número corresponde igual letra.



SOLUCION JUEVES

T	E	X	T	O	■	O	M	E	G	A
I	R	■	A	L	A	B	A	■	E	X
E	■	E	N	E	M	I	G	O	■	I
S	A	N	■	D	E	C	I	M	A	L
A	V	O	S	■	R	E	C	I	T	A
■	A	T	E	■	I	■	O	T	O	■
P	R	E	C	O	Z	■	S	I	N	O
L	O	C	U	R	A	S	■	R	A	S
E	■	A	L	E	J	A	B	A	■	U
N	O	■	A	J	E	N	A	■	U	N
O	S	E	R	A	■	A	R	I	D	O

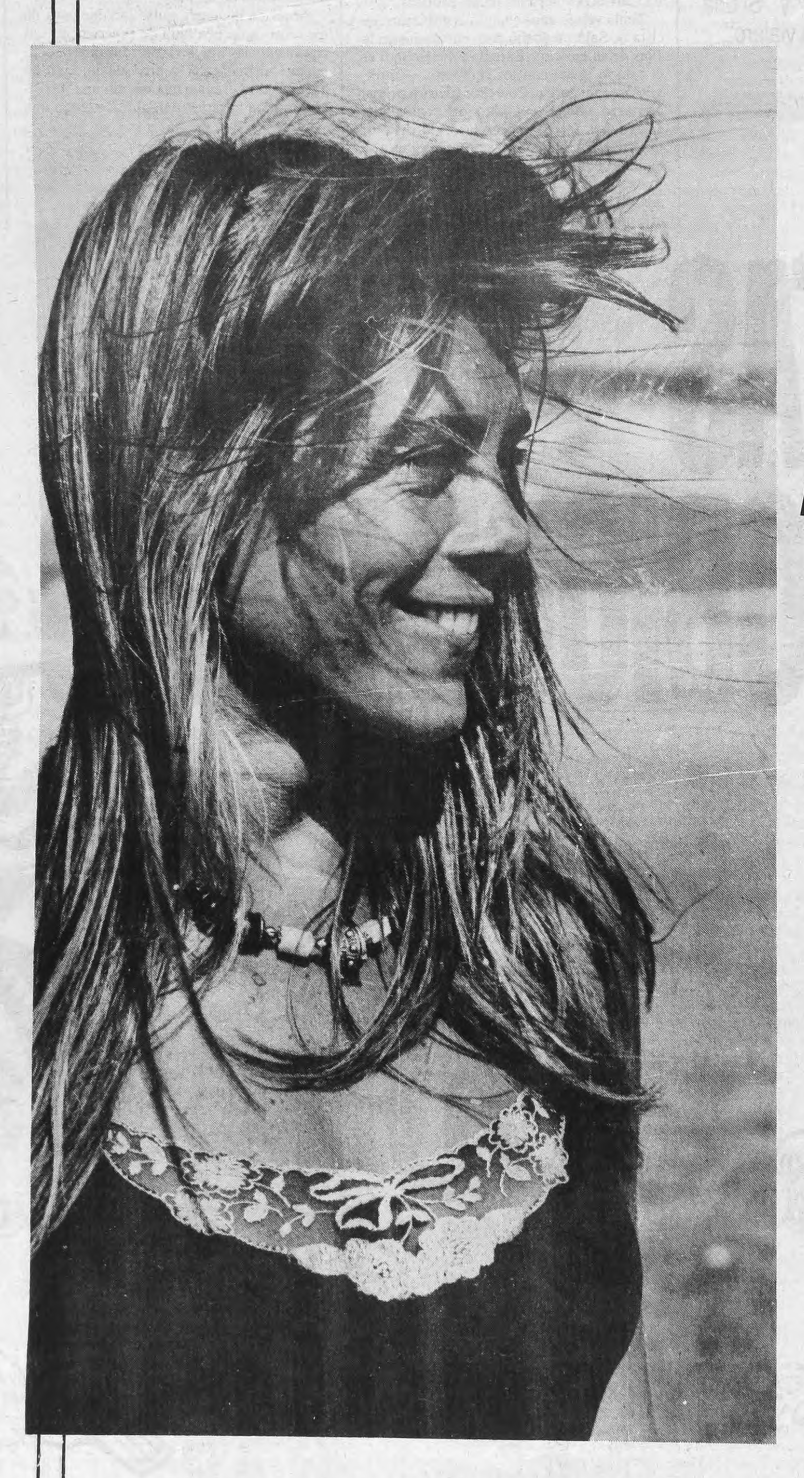


NOTAS AUTOBIOGRAFICAS

Por Italo Calvino

Página/2/3

Verano/12



EL HEROE

(Por Miguel Gaya) El hombre tiene la cara gris de quien se ha pasado la noche en vela. Está sentado en uno de esos horribles sillones de cuerina, infaltables en el hall de los edificios de Mar del Plata. Mira caer la lluvia, lechosa, mientras un cigarrillo acre le cuelga de los labios. Hace diez días que llegaron de vacaciones. Hace diez días que llueve. Le restan cuatro. Hace diez días que llegaron, hace diez días que llueve, etcétera.

Apenas terminada la cena, huyó del minidepartamento y de una esposa aulladora y tres chicos amantes de Batman para caerse en ese sillón y mirar la lluvia. Fuma, mira, y hace cuentas. Ya compraron todos los suéters, todos los alfajores y todas las fichas de videojuegos que podían comprar. El presupuesto alcanza apenas para cuatro días de playa y la vuelta.

Pero nadie garantiza que deje de llover. La posibilidad de otros cuatro días encerrados en el departamento lo hace estremecer. Lluvia interminable, monótona, estúpida. Recuerda su cara al comprar la sombrilla y un ramalazo de vergüenza lo atraviesa. La hizo abrir y cerrar innumerables veces, y siempre el vendedor fue amable y sonriente. ¡El vendedor de sombrillas lo sabía! ¡Sabía que jamás podría usarla! ¡Su sonrisa era la Mueca del Desprecio! Hunde la cara en las manos pálidas, Todos lo sabían, todos estaban en el Complot para Acabar con las Vacaciones Felices. El que les alquiló el mísero departamento en una fortuna sonreía. Los jefes que sorpresivamente le otorgaron la primera quincena de febrero, sonreían. Los compañeros de oficina, sonrisas cómplices a sus espaldas. ¡Todos, todos, el universo entero se burlaba del vencido vacacionista!

Levanta los ojos húmedos y ve pasar, a los saltos, otro atribulado turista que en hojotas se escurre a comprar el diario. Lo sigue hipnotizado. "El destino", piensa. "Seguirá lloviendo siempre", piensa. Y una determinación feroz le endurece la cara.

De un salto se incorpora y corre al departamento. A los gritos despierta a la familia. A los gritos rearma las valijas, los arrea hacia el auto. Como era de prever, al tomar la rotonda de Constitución, al dar la espalda al mar, un rayo de sol atraviesa las nubes oscuras. Al llegar a Chascomús, el día es espléndido. Se detiene al costado de la ruta y abandona el auto, el silencio acusador.

Ahora contempla el inagotable chorro de turistas que se apresura en sentido contrario y se volcará, febril, a las playas. Ignoran la deuda que han contraído con él, su oscuro triunfo. Recostado en el auto enciende un cigarrillo, entrecerrando los ojos, como el muchacho en las películas.

NOTAS AUTOBIOGRAFICAS

Por Italo Calvino

Nació en Santiago de las Vegas, Cuba, en 1923, y murió en Siena, Italia, en 1985. Autor de "El vizconde dividido", "El caballero inexistente" y "Si una noche de invierno un viajero", entre otros.

I

Siempre me hace sentir incómodo que me pidan una nota autobiográfica: los datos biográficos, aunque sean los del Registro Civil, forman parte de lo más personal que uno tiene: exponerlos equivale a encarar un psicoanálisis (eso creo, aunque nunca me he psicoanalizado).

Comenzaré diciendo que nací bajo el signo de Libra, cuyo símbolo es la balanza: así, en mi carácter, equilibrio y desequilibrio corrigen alternativamente sus excesos.

Nací cuando mis padres estaban a punto de regresar a Italia después de haber pasado varios años en el Caribe; de ahí la inestabilidad geográfica que constantemente me obliga a desear ir a otras partes. La ciencia a la que se dedicaban mis padres tenía como objeto el estudio del reino vegetal, sus maravillas y virtudes. Yo, atraído por otra vegetación, la de la escritura, di la espalda a todo lo que ellos pudieron haberme enseñado. De todas formas, el conocimiento de lo humano me ha sido negado.

De la infancia a la juventud viví en una ciudad de la Riviera encerrada en su microclima. Tanto el mar apresado en un golfo como la montaña arbolada me parecían protectores y me daban seguridad. Me separaba de Italia el listón delgado de una carretera costera y del mundo una frontera cercana. Salir de esa concha fue para mí como repetir el trauma del nacimiento; pero sólo hasta ahora me doy cuenta de ello.

Crecí en tiempos de dictadura y me alcanzó la guerra total cuando tuve la edad de ir al servicio militar, por eso conservé la idea de que vivir en paz y en libertad es una suerte frágil que, en un instante, me puede ser de nuevo arrebatada. Al tener esa obsesión, la política ocupó una parte tal vez excesiva de mis preocupaciones juveniles. Me parece excesiva porque hubiera podido hacer algo más útil: ciertas prácticas que parecen alejadas de la política cuentan más por su influencia en la historia (incluso política) de los individuos y de los países. En cuanto terminó la guerra, la atracción de las grandes ciudades fue para mí más fuerte que mi arraigo provinciano. Durante algún tiempo dudé entre ir a Milán o a Turín. Claro que tuve razones para elegir Turín y ello tuvo sus consecuencias: ahora he olvidado unas y otras pero, durante años, me dije que si hubiera elegido Milán todo hubiera sido diferente para mí.

Muy pronto hice mis primeras tentativas literarias; publicar me fue fácil; inmediatamente encontré comprensión y gente que me fuera favorable; pero tardé en darme cuenta y convencerme de que no se debía a un azar.

Como trabajaba en una editorial, consagré más tiempo a los libros de los otros que a los míos. No me arrepiento de ello: todo lo que sirve al conjunto de una comunidad civil es energía bien gastada. Estando en Turín, ciudad seria y triste, podía ir fácilmente y con frecuencia a Roma. Por otra parte, los únicos italianos a los que he oído hablar de Roma en términos no negativos son los de Turín. Así, Roma es la ciudad italiana donde he pasado tal vez más tiempo, pero sin preguntarme por qué.

Pero el lugar ideal para mí es aquel donde es más natural vivir como extranjero: París es por eso la ciudad donde me casé, encontré una casa, crié a mi hija. Mi mujer también es extranjera: los tres hablamos lenguas diferentes. Todo puede cambiar, menos la lengua que llevamos dentro o que, más bien, nos lleva en ella como en un mundo más exclusivo y definitivo que el vientre materno.

Me doy cuenta de que en esta autobiografía me he extendido sobre todo en el nacimiento y que he hablado de las fases sucesivas como si se tratara de momentos inmediatamente posteriores al parto. Y hace un momento, hablando de la lengua, ya tendía a ir más lejos: al mundo prenatal. Ese es el riesgo que corre toda autobiografía desde el momento en que es vista como una exploración de los orígenes. Así pasa con la de Tristram Shandy: se extiende sobre los hechos que precedieron su nacimiento y cuando llega al momento en el que debe relatar su vida no encuentra ya nada que decir.

(1980)

II

Pasé mi infancia y juventud entre la naturaleza. Mi padre hacía experimentos agrícolas como agrónomo que era. Mi madre hacía estudios de botánica y genética. Teníamos una pequeña granja llena de plantas exóticas cerca de San Remo. Mi padre, que pasó muchos años en México y en Cuba, fue el primero que llevó toronjas y aguacates a Italia. Desde México mandó semillas de aguacate a San Remo. Ahora todos conocen el aguacate en Italia pero, en aquellos años, se consideraba una excentricidad de la familia Calvino comer esas frutas exóticas.

Tenía veinte años cuando el gobierno fascista de Saló me llamó para enrolarme en las filas de su ejército. Entonces me escondí en el campo y viví con los campesinos empleados por mi padre. Con ellos tuve un primer contacto con la realidad de otra gente. Luego, los fascistas decretaron la pena de muerte para quienes no se presentaran a su llamado y me tuve que alistar en un ejército que abandoné algunos días después para unirme a la Resistencia. Mis padres habían sido arrestados por los fascistas y durante meses fueron rehenes de la Gestapo. Mientras tanto, mi hermano y yo vivimos en la clandestinidad de la Resistencia, en una región donde los alemanes o los fascistas italianos habían ocupado ya todas las aldeas. Pasé meses muy difíciles; tenía la sensación de vivir el drama del país y tuve que enfrentarme con la muerte varias veces. Sentí el compromiso político de participar en una profunda renovación democrática de mi país.

Antes de la guerra quise escribir pero no me sentí capaz por falta de experiencia. Las circunstancias me llevaron, durante la ocupación alemana, al centro de un mundo aventurado y trágico que me dio una justificación para hacerlo. Así, aunque tengo una

NOTAS AUTOBIOGRAFICAS

Por Italo Calvino

Nació en Santiago de las Vegas, Cuba, en 1923, y murió en Siena, Italia, en 1985. Autor de "El vizconde dividido", "El caballero inexistente" y "Si una noche de invierno un viajero", entre otros.

I

Siempre me hace sentir incómodo que me pidan una nota autobiográfica: los datos biográficos, aunque sean los del Registro Civil, forman parte de lo más personal que uno tiene: exponerlos equivale a encarar un psicoanálisis (eso creo, aunque nunca me he psicoanalizado).

Comenzaré diciendo que nací bajo el signo de Libra, cuyo símbolo es la balanza: así, en mi carácter, equilibrio y desequilibrio corrigen alternativamente sus excesos.

Nací cuando mis padres estaban a punto de regresar a Italia después de haber pasado varios años en el Caribe; de ahí la inestabilidad geográfica que constantemente me obliga a desear ir a otras partes. La ciencia a la que se dedicaban mis padres tenía como objeto el estudio del reino vegetal, sus maravillas y virtudes. Yo, atraído por otra vegetación, la de la escritura, di la espalda a todo lo que ellos pudieron haberme enseñado. De todas formas, el conocimiento de lo humano me ha sido negado.

De la infancia a la juventud viví en una ciudad de la Riviera encerrada en su microclima. Tanto el mar apresado en un golfo como la montaña arbolada me parecían protectores y me daban seguridad. Me separaba de Italia el listón delgado de una carretera costera y del mundo una frontera cercana. Salir de esa concha fue para mí como repetir el trauma del nacimiento; pero sólo hasta ahora me doy cuenta de ello.

Crecí en tiempos de dictadura y me alcanzó la guerra total cuando tuve la edad de ir al servicio militar, por eso conservé la idea de que vivir en paz y en libertad es una suerte frágil que, en un instante, me puede ser de nuevo arrebatada. Al tener esa obsesión, la política ocupó una parte tal vez excesiva de mis preocupaciones juveniles. Me parece excesiva porque hubiera podido hacer algo más útil; ciertas prácticas que parecen alejadas de la política cuentan más por su influencia en la historia (incluso política) de los individuos y de los países. En cuanto terminó la guerra, la atracción de las grandes ciudades fue para mí más fuerte que mi arraigo provinciano. Durante algún tiempo dudé entre ir a Milán o a Turín. Claro que tuve razones para elegir Turín y ello tuvo sus consecuencias: ahora he olvidado unas y otras pero, durante años, me dije que si hubiera elegido Milán todo hubiera sido diferente para mí.

Muy pronto hice mis primeras tentativas literarias; publicar me fue fácil; inmediatamente encontré comprensión y gente que me fuera favorable; pero tardé en darme cuenta y convencerme de que no se debía a un azar.

Como trabajaba en una editorial, consagré más tiempo a los libros de los otros que a los míos. No me arrepiento de ello: todo lo que sirve al conjunto de una comunidad civil es energía bien gastada. Estando en Turín, ciudad seria y triste, podía ir fácilmente y con frecuencia a Roma. Por otra parte, los únicos italianos a los que he oído hablar de Roma en términos no negativos son los de Turín. Así, Roma es la ciudad italiana donde he pasado tal vez más tiempo, pero sin preguntarme por qué.

Pero el lugar ideal para mí es aquel donde es más natural vivir como extranjero: París es por eso la ciudad donde me casé, encontré una casa, crié a mi hija. Mi mujer también es extranjera: los tres hablamos lenguas diferentes. Todo puede cambiar, menos la lengua que llevamos dentro o que, más bien, nos lleva en ella como en un mundo más exclusivo y definitivo que el vientre materno.

Me doy cuenta de que en esta autobiografía me he extendido sobre todo en el nacimiento y que he hablado de las fases sucesivas como si se tratara de momentos inmediatamente posteriores al parto. Y hace un momento, hablando de la lengua, ya tendía a ir más lejos: al mundo prenatal. Ese es el riesgo que corre toda autobiografía desde el momento en que es vista como una exploración de los orígenes. Así pasa con la de Tristram Shandy: se extiende sobre los hechos que precedieron su nacimiento y cuando llega al momento en el que debe relatar su vida no encuentra ya nada que decir.

(1980)

II

Pasé mi infancia y juventud entre la naturaleza. Mi padre hacía experimentos agrícolas como agrónomo que era. Mi madre hacía estudios de botánica y genética. Teníamos una pequeña granja llena de plantas exóticas cerca de San Remo. Mi padre, que pasó muchos años en México y en Cuba, fue el primero que llevó toronjas y aguacates a Italia. Desde México mandó semillas de aguacate a San Remo. Ahora todos conocen el aguacate en Italia pero, en aquellos años, se consideraba una excentricidad de la familia Calvino comer esas frutas exóticas.

Tenía veinte años cuando el gobierno fascista de Saló me llamó para enrolarme en las filas de su ejército. Entonces me escondí en el campo y viví con los campesinos empleados por mi padre. Con ellos tuve un primer contacto con la realidad de otra gente. Luego, los fascistas decretaron la pena de muerte para quienes no se presentaran a su llamado y me tuve que alistar en un ejército que abandoné algunos días después para unirme a la Resistencia. Mis padres habían sido arrestados por los fascistas y durante meses fueron rehenes de la Gestapo. Mientras tanto, mi hermano y yo vivimos en la clandestinidad de la Resistencia, en una región donde los alemanes o los fascistas italianos habían ocupado ya todas las aldeas. Pasé meses muy difíciles; tenía la sensación de vivir el drama del país y tuve que enfrentarme con la muerte varias veces. Sentí el compromiso político de participar en una profunda renovación democrática de mi país.

Antes de la guerra quise escribir pero no me sentí capaz por falta de experiencia. Las circunstancias me llevaron, durante la ocupación alemana, al centro de un mundo aventurado y trágico que me dio una justificación para hacerlo. Así, aunque tengo una tendencia natural hacia la fantasía y la invención, las primeras narraciones que escribí eran realistas. Como desde el principio los críticos afirmaron que yo tendía a transformar la realidad en una visión fabulosa, me sentí autorizado a desarrollar esa vena fantástica.

Me alegra haber tenido mi fase de extremismo político en la juventud. Cuando, años más tarde, presencié la politización generalizada de los intelectuales, aquello me pareció una farsa. Quiero decir que no me pude dejar llevar por la oleada de radicalismo que se produjo alrededor de 1968 y que la observé con una fuerte sensación de distancia. Vi, con gran tristeza, a mucha gente inteligente dejarse atrapar por los mitos de "la Revolución China" y "el Tercer Mundo". Comencé a sentir, cada vez con mayor intensidad, que no podía pertenecer a ninguna de las corrientes políticas del momento.

En la actualidad, me llego a preocupar por lo que pasa en la política y en la literatura pero de una manera diferente a como lo hacía en mi juventud, cuando el problema dominante eran las relaciones entre política y escritura. Ahora, cuando pienso en política sólo pienso en política y cuando pienso en la literatura pienso exclusivamente en ella. Tengo, frente a esas dos problemáticas, dos sensaciones separadas: siento el vacío de un proyecto político en el que pueda creer y el vacío de un proyecto literario al que pueda entregarme con certeza. Claro que, a un nivel más profundo, soy consciente de que el nudo formado por las relaciones entre política y literatura —el nudo que nos atrapaba en nuestra juventud— no ha sido aún deshecho y nuestros pies todavía tropiezan con esos viejos hilos enredados.

Vivimos sumergidos en un mundo saturado de lenguaje político aunque ese lenguaje no explica casi nada. Creo en la eficacia política de lo que no es directamente político, de todo lo que puede decirse con otro lenguaje. La pretensión de explicar todo en términos políticos fue el aspecto más negativo de mi juventud. Cada vez dudo más. Creo que la duda es lo único que un escritor puede enseñar. Dudar es colocar en estado de crisis todos los entusiasmos, todas las ideas fijas, arraigadas. La inteligencia exige poner continuamente en entredicho las propias ideas. Dudo pero al mismo tiempo mantengo un criterio moral por el que elijo entre lo que parece bien o mal: eso constituye una práctica moral que es mejor si su valoración permanece implícita. Y claro que dudo también de lo que hago. Mi insatisfacción general tiene que ser constante por naturaleza: en cuanto resuelvo un problema narrativo me planteo otro y luego otro. Así en mi obra los cambios son graduales y constantes. Lo que no cambia es lo que me exijo en cada uno de mis libros: una relación con el lector (quiero que los lectores disfruten mucho lo que escribo) y, al mismo tiempo, quiero que mis libros tengan un sentido, que digan algo que no haya sido dicho del modo que sólo puede decirlo la literatura. Cada día creo más en la literatura como un idioma que expresa cosas que los otros lenguajes no pueden decir. La literatura tiene una innegable categoría de forma de conocimiento.

En mi último libro, *Palomar*, hay un capítulo que puede ser visto como una autobiografía política. El protagonista tiene, al principio, confianza en la posibilidad de comprender racionalmente a la sociedad y al poder con un modelo teórico. Enseguida adquiere la conciencia de que cualquier esquema teórico aplicado a la sociedad se convierte en una celda, una prisión. Creo que no puedo describir mejor la situación en la que estoy si no es con aquellas palabras: "Palomar, que espera siempre lo peor de los poderes y de los contrapoderes, terminó convenciéndose de que lo que verdaderamente importa es lo que sucede a pesar de ellos: las formas que la sociedad toma lentamente, silenciosamente, de manera anónima, modificando sus costumbres, sus formas de actuar y de pensar, su escala de valores". Estando así las cosas, el modelo de modelos soñado por Palomar tendría que permitirnos obtener modelos transparentes, diáfanos, tan sutiles como telas de araña; un modelo que tal vez pueda disolver a los otros modelos y hasta disolverse con ellos.

EL SEÑOR PALOMAR EN MEXICO

En su viaje a México, el señor Palomar visita las ruinas de Tula, antigua capital de los toltecas. Lo acompaña un amigo mexicano que es conocedor apasionado y elocuente de las civilizaciones precolombinas, quien le cuenta muy bellas leyendas sobre Quetzalcóatl. Antes de convertirse en dios. Quetzalcóatl fue un rey que tuvo su palacio aquí, en Tula. Queda de él una hilera de columnas rotas alrededor de un impluvium, *un poco como en los palacios de la antigua Roma.*

El templo de la Estrella de la mañana es una pirámide con gradas. En la cima se elevan cuatro cariátides cilíndricas llamadas "Atlas", que representan al dios Quetzalcóatl como Estrella de la mañana (porque llevan en la espalda una mariposa, símbolo de la estrella), y cuatro columnas esculpidas que representan la Serpiente emplumada, es decir, una vez más, el dios en su forma animal.

Uno debe creer lo que le cuentan sobre todo esto. Sería difícil, por otra parte, demostrar lo contrario. En la arqueología mexicana cada escultura, cada objeto, cada detalle de un bajorrelieve significa algo que significa otra cosa, que a su vez quiere decir alguna otra cosa más. Un animal significa un dios que significa una estrella que significa un elemento o una cualidad humana, etc. Estamos en el mundo de la escritura pictográfica: los antiguos mexicanos trazaban figuras para escribir e incluso cuando dibujaban, era como si escribieran. Cada figura se presenta como una adivinanza que es necesario descifrar. Incluso los frisos más abstractos y geométricos sobre los muros de un templo pueden ser interpretados como flechas si vemos en ellos un motivo de líneas interrumpidas. Pero también pueden interpretarse, dependiendo de la manera en que las grecas se suceden, como una serie numérica. Aquí, en Tula, los bajorrelieves repiten figuras estilizadas de animales: jaguares, coyotes. El amigo mexicano de Palomar se detiene un momento frente a cada piedra y la transforma en relato cósmico, en alegoría, en reflexión moral.

Un grupo de estudiantes pasa entre las ruinas: niños con rasgos indígenas, tal vez descendientes de los constructores de esos templos, en un sencillo uniforme blanco tipo boy-scout con pañoletas azul pálido al cuello. Los guía un maestro no mucho más alto que ellos, tiene apenas un poco más de edad, pero el mismo rostro fijo, redondo y moreno. Suben las altas escalinatas de la pirámide, se detienen bajo las columnas, y el maestro les explica a qué civilización pertenecieron, en qué siglo, en qué tipo de piedra fueron esculpidas. Luego concluye: "No se sabe lo que significan"; y los alumnos descienden detrás de él. Frente a cada escultura, frente a cada figura tallada en bajorrelieve o sobre una columna, el maestro recita algunos datos conocidos y añade invariablemente: "No se sabe lo que significa".

Ahí está el Chac-mool, un tipo de escultura muy difundido: la figura humana semirrecostada que sostiene un recipiente. Afirman los expertos que allí se ponían los corazones ensangrentados de las víctimas humanas sacrificadas. En sí mismas, esas esculturas podrían ser vistas como muñecas bonachonas y frustradas pero, cada vez que ve una, el señor Palomar no puede dejar de sentir un escalofrío.

Las filas de alumnos pasan, el maestro les dice: "Esto es un Chac-mool, no se sabe lo que significa"; y continúan su recorrido.

Mientras el señor Palomar escucha las explicaciones del amigo que lo guía, se cruza invariablemente con los alumnos y termina por captar las palabras del maestro. Palomar está fascinado por la riqueza de referencias mitológicas de su amigo. El juego de las interpretaciones: la lectura alegórica, le ha parecido siempre un ejercicio soberano del espíritu. Pero se siente igualmente atraído por la actitud opuesta del maestro: lo que al principio le parecía una ausencia de interés ahora se le revela como una radical posición científica y pedagógica, una elección de ese joven grave y concienzudo, una regla que no quiere romper. Una piedra, una figura, un signo o una palabra que nos llegue aislada de su contexto no es sino esa piedra, esa figura, ese signo o esa palabra: podemos tratar de definirla, describirla como lo que es, pero hasta ahí. Si tienen una cara escondida además de la que nos presentan, no podremos conocerla. El rechazo a comprender más de lo que las piedras nos muestran es, tal vez, la única manera posible de respetar su secreto. Tratar de adivinar es una presunción, una forma de traicionar el verdadero significado perdido.

Detrás de la pirámide pasa un corredor entre dos muros. Uno de ellos es de adobe y el otro de piedra esculpida: el Muro de las serpientes. Tal vez sea la más bella pieza de Tula: en relieve sobre el friso se suceden serpientes que llevan entre las mandíbulas, como si fueran a devorarlo, un cráneo humano. Los niños pasan y el maestro les dice: "Este es el Muro de las serpientes. Cada una lleva en las mandíbulas un cráneo. No se sabe lo que significa".

El amigo de Palomar no puede ya dominarse: "Pero claro que se sabe. Es la continuidad de la vida y de la muerte, la vida que es vida porque lleva consigo a la muerte, la muerte que es muerte porque sin muerte no hay vida...". Los niños escuchan con la boca abierta y los ojos negros brillantes de asombro. El señor Palomar piensa que toda traducción requiere otra traducción y así sucesivamente. Se pregunta: "¿Qué querría decir para los toltecas la muerte, la vida, el paso de una a la otra, la continuidad? ¿Y qué puede significar todo eso para los niños?, ¿y qué significa para mí?". Sin embargo, él sabe que nunca podrá ahogar en él la necesidad de traducir, de pasar de un lenguaje a otro, pasar de las figuras concretas a las palabras abstractas, de los símbolos abstractos a las experiencias concretas, la necesidad de tejer y volver a tejer una red de analogías. Es imposible no interpretar, como lo es abstenerse de pensar.

Cuando los alumnos se perdieron de vista detrás de una esquina, aún se escucha la voz obstinada del pequeño maestro: "No es verdad, no es cierto lo que les dijo el señor. No se sabe nada de lo que aquello significa".



ndencia natural hacia la fantasía y la invenón, las primeras narraciones que escribí an realistas. Como desde el principio los íticos afirmaron que yo tendía a transforar la realidad en una visión fabulosa, me ntí autorizado a desarrollar esa vena fanstica.

Me alegra haber tenido mi fase de extreismo político en la juventud. Cuando, ños más tarde, presencié la politización geeralizada de los intelectuales, aquello me areció una farsa. Quiero decir que no me ude dejar llevar por la oleada de radicaliso que se produjo alrededor de 1968 y que la bservé con una fuerte sensación de distana. Vi, con gran tristeza, a mucha gente integente dejarse atrapar por los mitos de "la evolución China" y "el Tercer Mundo". omencé a sentir, cada vez con mayor intendad, que no podía pertenecer a ninguna de s corrientes políticas del momento.

En la actualidad, me llego a preocupar por que pasa en la política y en la literatura pe de una manera diferente a como lo hacía mi juventud, cuando el problema dominte eran las relaciones entre política y critura. Ahora, cuando pienso en política lo pienso en política y cuando pienso en la eratura pienso exclusivamente en ella. engo, frente a esas dos problemáticas, dos nsaciones separadas: siento el vacío de un oyecto político en el que pueda creer y el cío de un proyecto literario al que pueda ntregarme con certeza. Claro que, a un nil más profundo, soy consciente de que el udo formado por las relaciones entre política y literatura —el nudo que nos atrapaba en uestra juventud— no ha sido aún deshecho nuestros pies todavía tropiezan con esos viejos hilos enredados.

Vivimos sumergidos en un mundo saturado de lenguaje político aunque ese lenguaje no explica casi nada. Creo en la eficacia política de lo que no es directamente político, de todo lo que puede decirse con otro lenguaje. La pretensión de explicar todo en términos políticos fue el aspecto más negativo de mi juventud. Cada vez dudo más. Creo que la duda es lo único que un escritor puede enseñar. Dudar es colocar en estado de crisis todos los entusiasmos, todas las ideas fijas, arraigadas. La inteligencia exige poner continuamente en entredicho las propias ideas. Dudo pero al mismo tiempo mantengo un criterio moral por el que elijo entre lo que parece bien o mal: eso constituye una práctica moral que es mejor si su valoración permanece implícita. Y claro que dudo también de lo que hago. Mi insatisfacción general tiene que ser constante por naturaleza: en cuanto resuelvo un problema narrativo me planteo otro y luego otro. Así en mi obra los cambios son graduales y constantes. Lo que no cambia es lo que me exijo en cada uno de mis libros: una relación con el lector (quiero que los lectores disfruten mucho lo que escribo) y, al mismo tiempo, quiero que mis libros tengan un sentido, que digan algo que no haya sido dicho del modo que sólo puede decirlo la literatura. Cada día creo más en la literatura como un idioma que expresa cosas que los otros lenguajes no pueden decir. La literatura tiene una innegable categoría de forma de conocimiento.

En mi último libro, *Palomar*, hay un capítulo que puede ser visto como una autobiografía política. El protagonista tiene, al principio, confianza en la posibilidad de comprender racionalmente a la sociedad y al poder con un modelo teórico. Enseguida adquiere la conciencia de que cualquier esquema teórico aplicado a la sociedad se convierte en una celda, una prisión. Creo que no puedo describir mejor la situación en la que estoy si no es con aquellas palabras: "Palomar, que espera siempre lo peor de los poderes y de los contrapoderes, terminó convenciéndose de que lo que verdaderamente importa es lo que sucede a pesar de ellos: las formas que la sociedad toma lentamente, silenciosamente, de manera anónima, modificando sus costumbres, sus formas de actuar y de pensar, su escala de valores". Estando así las cosas, el modelo de modelos soñado por Palomar tendría que permitirnos obtener modelos transparentes, diáfanos, tan sutiles como telas de araña; un modelo que tal vez pueda disolver a los otros modelos y hasta disolverse con ellos.



EL SEÑOR PALOMAR EN MEXICO

En su viaje a México, el señor Palomar visita las ruinas de Tula, antigua capital de los toltecas. Lo acompaña un amigo mexicano que es conocedor apasionado y elocuente de las civilizaciones precolombinas, quien le cuenta muy bellas leyendas sobre Quetzalcóatl. Antes de convertirse en dios, Quetzalcóatl fue un rey que tuvo su palacio aquí, en Tula. Queda de él una hilera de columnas rotas alrededor de un impluvium, *un poco como en los palacios de la antigua Roma.*

El templo de la Estrella de la mañana es una pirámide con gradas. En la cima se elevan cuatro cariátides cilíndricas llamadas "Atlas", que representan al dios Quetzalcóatl como Estrella de la mañana (porque llevan en la espalda una mariposa, símbolo de la estrella), y cuatro columnas esculpidas que representan la Serpiente emplumada, es decir, una vez más, el dios en su forma animal.

Uno debe creer lo que le cuentan sobre todo esto. Sería difícil, por otra parte, demostrar lo contrario. En la arqueología mexicana cada escultura, cada objeto, cada detalle de un bajorrelieve significa algo que significa otra cosa, que a su vez quiere decir alguna otra cosa más. Un animal significa un dios que significa una estrella que significa un elemento o una cualidad humana, etc. Estamos en el mundo de la escritura pictográfica: los antiguos mexicanos trazaban figuras para escribir e incluso cuando dibujaban, era como si escribieran. Cada figura se presenta como una adivinanza que es necesario descifrar. Incluso los frisos más abstractos y geométricos sobre los muros de un templo pueden ser interpretados como flechas si vemos en ellos un motivo de líneas interrumpidas. Pero también pueden interpretarse, dependiendo de la manera en que las grecas se suceden, como una serie numérica. Aquí, en Tula, los bajorrelieves repiten figuras estilizadas de animales: jaguares, coyotes. El amigo mexicano de Palomar se detiene un momento frente a cada piedra y la transforma en relato cósmico, en alegoría, en reflexión moral.

Un grupo de estudiantes pasa entre las ruinas: niños con rasgos indígenas, tal vez descendientes de los constructores de esos templos, en un sencillo uniforme blanco tipo boy-scout con pañoletas azul pálido al cuello. Los guía un maestro no mucho más alto que ellos, tiene apenas un poco más de edad, pero el mismo rostro fijo, redondo y moreno. Suben las altas escalinatas de la pirámide, se detienen bajo las columnas, y el maestro les explica a qué civilización pertenecieron, en qué siglo, en qué tipo de piedra fueron esculpidas. Luego concluye: "No se sabe lo que significan"; y los alumnos descienden detrás de él. Frente a cada escultura, frente a cada figura tallada en bajorrelieve o sobre una columna, el maestro recita algunos datos conocidos y añade invariablemente: "No se sabe lo que significa".

Ahí está el Chac-mool, un tipo de escultura muy difundido: la figura humana semirrecostada que sostiene un recipiente. Afirman los expertos que allí se ponían los corazones ensangrentados de las víctimas humanas sacrificadas. En sí mismas, esas esculturas podrían ser vistas como muñecas bonachonas y frustradas pero, cada vez que ve una, el señor Palomar no puede dejar de sentir un escalofrío.

Las filas de alumnos pasan, el maestro les dice: "Esto es un Chac-mool, no se sabe lo que significa"; y continúan su recorrido.

Mientras el señor Palomar escucha las explicaciones del amigo que lo guía, se cruza invariablemente con los alumnos y termina por captar las palabras del maestro. Palomar está fascinado por la riqueza de referencias mitológicas de su amigo. El juego de las interpretaciones: la lectura alegórica, le ha parecido siempre un ejercicio soberano del espíritu. Pero se siente igualmente atraído por la actitud opuesta del maestro: lo que al principio le parecía una ausencia de interés ahora se le revela como una radical posición científica y pedagógica, una elección de ese joven grave y concienzudo, una regla que no quiere romper. Una piedra, una figura, un signo o una palabra que nos llegue aislada de su contexto no es sino esa piedra, esa figura, ese signo o esa palabra: podemos tratar de definirla, describirla como lo que es, pero hasta ahí. Si tienen una cara escondida además de la que nos presentan, no podremos conocerla. El rechazo a comprender más de lo que las piedras nos muestran es, tal vez, la única manera posible de respetar su secreto. Tratar de adivinar es una presunción, una forma de traicionar el verdadero significado perdido.

Detrás de la pirámide pasa un corredor entre dos muros. Uno de ellos es de adobe y el otro de piedra esculpida: el Muro de las serpientes. Tal vez sea la más bella pieza de Tula: en relieve sobre el friso se suceden serpientes que llevan entre las mandíbulas, como si fueran a devorarlo, un cráneo humano. Los niños pasan y el maestro les dice: "Este es el Muro de las serpientes. Cada una lleva en las mandíbulas un cráneo. No se sabe lo que significa".

El amigo de Palomar no puede ya dominarse: "Pero claro que se sabe. Es la continuidad de la vida y de la muerte, la vida que es vida porque lleva consigo a la muerte, la muerte que es muerte porque sin muerte no hay vida...". Los niños escuchan con la boca abierta y los ojos negros brillantes de asombro. El señor Palomar piensa que toda traducción requiere otra traducción y así sucesivamente. Se pregunta: "¿Qué querría decir para los toltecas la muerte, la vida, el paso de una a la otra, la continuidad? ¿Y qué puede significar todo eso para los niños?, ¿y qué significa para mí?". Sin embargo, él sabe que nunca podrá ahogar en él la necesidad de traducir, de pasar de un lenguaje a otro, pasar de las figuras concretas a las palabras abstractas, de los símbolos abstractos a las experiencias concretas, la necesidad de tejer y volver a tejer una red de analogías. Es imposible no interpretar, como lo es abstenerse de pensar.

Cuando los alumnos se perdieron de vista detrás de una esquina, aún se escucha la voz obstinada del pequeño maestro: "No es verdad, no es cierto lo que les dijo el señor. No se sabe nada de lo que aquello significa".

GENTILEZA EDITORIAL PLANETA

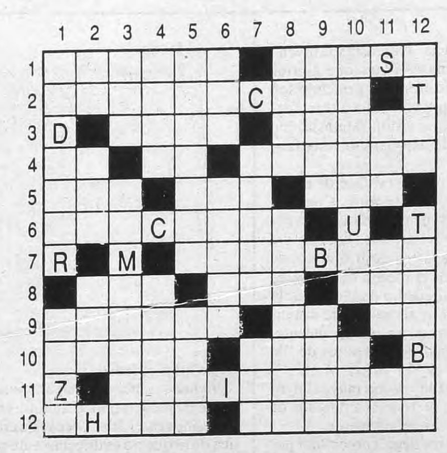




el Perich

CRUCIGRAMA

POR S.D. GRECO



HORIZONTALES: 1. Anhelar./ Tercera cavidad del estómago de los rumiantes. **2.** Que hace bien a otro. **3.** Palo de la baraja española./ Lengua de tierra que une dos continentes. **4.** Isla fortificada del Mediterráneo./ Prefijo privativo./ Bebida medicinal. **5.** Oxido de calcio./ Entregar./ En este lugar. **6.** Poner azúcar. **7.** Aumentar una apuesta al doble. **8.** Unidad de información./ Nosotros./ Organo de la vista. **9.** Modo./ Prefijo negativo./ Mantra. **10.** Especie de acacia./ Fruto pintón. **11.** Categoría de boxeadores entre peso medio y peso pesado. **12.** En este momento./ Asen ligeramente.

VERTICALES: 1. Dimitir un monarca./ Martillo grande. **2.** Niquel./ Cara./ Taberna. **3.** Iglesia catedral./ Que despide luz. **4.** Inscripción que puso Pilato en la cruz de Jesús./ Sentir temor. **5.** Profundizar./ Capital de Italia. **6.** Cabeza de ganado./ Mineral en polvo presente en las playas. **7.** Pradera./ Diosa romana de la abundancia. **8.** Estado de EE.UU./ De color algo rosado. **9.** Insecto díptero muy molesto./ Cesta para echar la pesca. **10.** Escrito periodístico./ Artículo determinado (pl.). **11.** Ave corredora australiana, ya extinguida./ Condimento./ Preposición. **12.** Emperador romanogermánico./ Instrumento músico de viento.

UNA POR COLUMNA

Leyendo una letra de cada columna forme en cada tablero cinco palabras del tema indicado.

1. Huesos del cuerpo

T	A	X	O	R
F	I	R	I	N
I	O	B	U	O
C	L	M	S	A
T	E	I	I	S

2. Colores

V	E	B	G	A
N	M	R	I	E
S	E	I	R	R
A	E	P	D	O
B	E	G	A	E

Solución

1) Tibia, Fémur, Ilión, Coxis, Tarso. 2) Verde, Negro, Sepia, Ambar, Beige.

